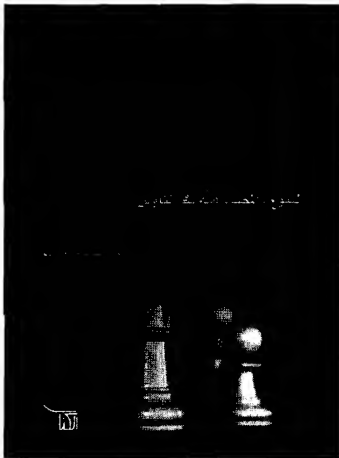


القراءات المتصارعة التنوع والمصادقية في التأويل



تأليف: بول ب. آرمسترونغ

ترجمة وتقديم: فلاح رحيم

مراجعة: أحمد إبراهيم الهواري

قسم اللغة العربية - كلية الآداب - جامعة الكويت

الناشر: دار الكتاب الجديد المتحدة، طرابلس - ليبيا،
2009، 248 صفحة

«التأويل»/الهرمينيوطيقا هو تمثيل للتجربة الإنسانية على نحو ما يترأى لنا في محاولة الإنسان فك طلاسم هذا الوجود أو العالم، الإنسان، أو الإنسانية حسبما شئت من تخصيص إنساني أو تجريد فلسفي، وذلك ما دفعه إلى تفهّم (معنى) هذا الوجود. ومن ثم جاء فجر «التأويل» مع فجر الحضارة والضمير الإنساني⁽¹⁾. وموضوع هذا الكتاب: «التأويل»، فيه شركاء متشاكسون، فكل مؤوّل - مرتكزاً على مرجعيته الموسوعية - يحسب أنه قد رَوّض النص بعد

طول تمنع، وأنه انقاد فباح بالمعنى الثاوي بين السطور. وهنا يركن المؤؤل إلى أنه قد تصيّد المعنى، وأنه قد أسفر وتنفس، فسكن إلى ضفاف المعنى. ثم يأتي من بعد، نظرية تنقض أركان النظرية السابقة، وتعيدها من بعد قوة أنكاثاً لتنهّد، على أنقاضها، نظرية جديدة، وقد تسلح أصحابها بتأويل جديد. وهنا المتلقي يجد نفسه يجوس خلال «مدينة الحكمة» برؤى تأويلية عدة تضعه أمام حقيقة ماثلة هي الوجوه المتعددة للحقيقة الواحدة، وذلك بفضل التأويل.

وإذا سلّمنا أن الحقيقة ذات أوجه متعددة على نحو ما يسعى هذا الكتاب إلى تأكيده؛ - أي إن كنا نعيش في عالم من الحقائق المتعددة المتنافسة - يكون السؤال اللاحق: هل يُعد كل شيء نسبياً يعتمد (أو يصدر عن) الإطار الذي يتبناه المؤؤل، وأن لا وجود لمعايير يمكن في ضوئها تصنيف التأويلات أو تقسيمها إلى حسنة أو سيئة، [جيدة أو رديئة]. وهل يكون من التناقض إثارة السؤال عن صحة تأويل ما؟

تلك بعض من أسئلة يجتهد الكتاب للإجابة عنها، وعدته في تحقيق هذه الاستراتيجية اعتماد جملة من المفهومات البراجماتية (الأمريكية) والظاهرية الأوروبية (القراءات المتصارعة).

فالكتاب يحاول أن يقف أمام الجدلية المتضافرة من البراجماتية والظاهرية في التصدي للأسئلة المهمة عن الواحد والمتعدد⁽²⁾، تلك التي تحتل أهمية مركزية في إبستمولوجيا النقد الأدبي (ص 9).

الفصل الأول: (صراع التأويلات وحدود التعددية)

ينطلق هذا الفصل من فكرة أن «النقد الأدبي» فضاء تتعدد فيه التأويلات دون أن تجتمع على كلمة سواء، لكنه، في الوقت نفسه، مشروع عقلاني، تحكمه ضوابط تسعى أن تكتسب مشروعيتها أو مصداقيتها من ركيزة «المعتقد» الذي يصدر عنه «المؤؤل» للنص.

ويرى المؤلف أن المؤولين ينشعبون إلى شعبتين: مَنْ يرى أن لا حدود للتأويل، ومن يذهب إلى أن النص ينطوي على معنى واحد، وأن هذا المعنى قابل للاكتشاف. ويتخذ غلاة النسبيين شعاراً لهم فكرة «نيتشه» (1899 - 1900)، أن لا وجود للحقيقة، بل لحلة قشبية من التأويلات، وهؤلاء يؤكدون أن كل الأعمال تسمح بقراءات لا حصر لها. ويؤكد هذا الجدل أن كل التأويلات هي تأويلات قاصرة بالضرورة، وأن لا وجود لمعيار من داخل النص أو من خارجه يمكن اعتماده للحكم على قراءة ما بأنها هي القراءة الشفافة «الصحيحة».

أما الفئة الثانية من المؤولين فتذهب إلى أن للمعنى حدوداً معلومة. وهؤلاء يدعمون رأيهم بطرق متنوعة: تارة بالإشارة إلى القصد الذي يضمّره الكاتب، وأخرى إلى القواعد التي ينطوي عليها العمل نفسه، أو الحس الفطري القديم الذي لا يقبل الشك (ص 20).

والمؤلف يرفض كلا الرأيين المتطرفين: دعاة الأحادية في التفسير، ودعاة النسبية التي تسمح بتعدد النظر لأوجه العمل/ النص إلى ما لا نهاية، ويرى المؤلف أن النقد المعاصر بحاجة إلى نظرية تدعو إلى تعددية محدودة لتفسير هذه المفارقة، ورسم طريق وسط بين الفوضويين والإطلاقيين، وهو ما يحاول هذا الكتاب أن يطوره. (ص 21).

الفصل الثاني: «الوجود المتعدد للعمل الأدبي»

في هذا الفصل يتلبث المؤلف أمام «الوجود المتعدد للعمل الأدبي» حيث يذهب إلى أن ابستمولوجيا تعددية التأويل تحتاج إلى أنطولوجيا متعددة ومتنوعة للعمل الأدبي. مرة أخرى، نجد أن هنالك موقعين متطرفين على نحو يصعب تسويغهما يشيران إلى القطبين اللذين ينبغي على مثل هذه الأنطولوجيا أن تعين لها موضعاً فيهما.

وهو يرى أن أشياخ النسبية [في التأويل] يذهبون إلى أن العمل لا يتمتع بوجود مستقل، بل يعتمد كلياً على الطريقة التي يُؤوّل بها. فالتأويل بالنسبة

لهم، ليس محاولة لبلوغ شيء يتعدى ذاته. هو، بالأحرى، فعل إبداع لا حدود لإمكاناته وهم ينكرون أن في استطاع أي قيود مُعطاة سلفاً أن تحدد تنوع المعاني والقيّم والأشكال التي لا تقبل التوافق مما يمكن أن يُعزى إلى عمل ما. بالنسبة للكثير من هؤلاء النقاد أن إنكار سلطة النص يقوّي قدرتنا على خلق المعنى.

ومن جهة أخرى يرى المؤلف «أن ما يبدو للبعض مصدر حرية وتنوع يعززان القوة»، يراه آخرون مهدّداً بالفوضى والعدمية. كما يذهب إلى أن النقاد المحافظين يدافعون عن استقلالية النص، وهم يسعون إلى استبقاء القيود على التأويل. وهم لا يصفون العمل الأدبي بأنه تكوين قابل للتغيير بدون حدود، بل هو كيانٌ معطى مسبقاً يفرض علينا قراءة صحيحة. (رينيه ويليك مثلاً) (ص 45).

وبالنسبة لهؤلاء المحافظين يجب أن يتمتع العمل بوجود مستقل إذا ما شئنا وضع التأويلات في أسبقيات بحسب نجاحها في الاقتراب منه (ص 45).

وينتهي إلى أنه «لا بد لنا من النظر إلى العمل الأدبي لا بوصفه معتمداً على التأويل أو مستقلاً عنه تماماً، لكن بوصفه جامعاً الاثنين معاً على نحو متناقض. وهو يعبر عن هذه الحالة من الأمور بالكلمة (تبعية الاختلاف، Heteronomy) حيث يشير المصطلح إلى أن الفهم التبعية المختلف للنص يقر بالمفارقة المتمثلة في أن التأويل ليس فرضاً كاملاً للمعنى، ولا استقبلاً سلبياً مطلقاً له. (انظر شرح المصطلح، القراءات المتصارعة، الهامش 47).

إنّ فهم الاثنين يثبت معنى النص ويسمح له بالظهور. (ص 46). على الرغم من أن التأويلات يمكن أن تنتج تصورات للأعمال لا سبيل إلى التوفيق بينها على وفق افتراضاتها ومقاصدها وغاياتها المختلفة، فإن هذا الصنيع هو أيضاً وعلى الدوام اكتشاف. يمكن لمناهج جديدة في الفهم أن تُعيد تأليف العمل بطرق غير متوقعة، لكن الأعمال الأدبية قادرة على أن يكون لها ردُّ فعلها على المداخل التأويلية، فتجبرها على إعادة النظر في افتراضاتها. هذا التفاعل

المتبادل بين النص والتأويل يتطلب نظرية في الفهم تنظر إلى فعل الفهم باعتباره فعلاً تكوينياً واستقبالياً في آن واحد، تشكيمياً على نحو فعال، لكنه منفتح على الآخرين أيضاً (ص 47).

وفكرة تابعة للاختلاف التي يقترحها المؤلف تستند إلى افتراضين متضادين، لكنهما متلازمان. الأول، أن كل تأويل هو تأويل «لشيء ما». ثانياً، بالعكس، ليست النصوص أكثر من موضوعات لتأويلات واقعة أو ممكنة. كل من يبحث عن «النص ذاته» لن يجد أكثر من سلسلة لا تنتهي من التصورات عنه. ووجود النص نفسه يمكن أن يتنوع جذرياً بحسب الافتراضات التي تضعها مختلف المناهج، بشأن ماهية ذلك العمل. تجادل هذه الافتراضات أن النص تابع للتأويل مختلف عنه، لأن وجوده يعتمد على نحو متناقض على طريقة قراءته، في الوقت نفسه، الذي يتعالى فيه على أي فهم يتجه إليه.

وفي مراجعة المؤلف لهذين التصورين يجتهد في تطوير مفهومه الخاص بتبعية الاختلاف النصية من خلال وضعه في تضاد مع الموقعين البديلين على التوالي، وذلك من خلال تأكيد أن فكرة الاستقلال النصي الجذري تهمل تلك الجوانب الجوهرية في عملية الفهم التي تجعلها اشتباكاً مع [القراءات الأخرى]، وهو يُحاج في أن الادعاء باستقلال تام للعمل لا يعني فقط ادعاء أكثر مما يمكن لأي مؤول معرفته، لكنه يعني أيضاً تقييداً لا مسوغ له لتنوع الأشكال التي يمكن أن يتخذها العمل، وهي ليست بالضرورة متوافقة (ص 49).

«إن النص التابع - المختلف متعَيّن ومفتوح في آن واحد. إذ تبقى مساحة المعاني المسموح بها في أية لحظة مُعطاة من تاريخ العمل محدودة. وترتبط هويته بمجموعة متناهية من الطرق التي يُؤول بها على نحو فعال. وينتمي التراث النقدي إلى معناه المعاصر لكنه مستقل عنه أيضاً بالطريقة نفسها التي تكون فيها التجربة الماضية لأي شخص متصلة باللحظة الحاضرة ومنفصلة عنها من خلال أفقها التخزيني «Retetional» إذا استعرنا مصطلح هوسرل.

وبسبب التغير التاريخي للنص التابع - المختلف يتعذر - في رأي المؤلف - أن يُحصر بالمعاني التي قد يكون مؤلفه قصد إلى نقلها أصلاً. ومعروف أن قصد المؤلف أمر يصعب تقريره وذلك، بين أسباب أخرى؛ لأن فكرتي «المؤلف» و«القصد» هما أصلاً مفهومين خلافيان يمكن أن تستوعبها مناهج التأويل المختلفة بطرق مختلفة تماماً.

وعلى نحو ما يشير غادامير فإن الأجيال اللاحقة ستستقبل العمل بطريقة تعبر عن عصرها هي، انطلاقاً من أن كل مثقف/ قارئ يأتي ومعه أسئلة عصره. (انظر ص 69).

الفصل الثالث : «الفهم والحقيقة في الثقافتين»

في هذا الفصل يعالج المؤلف الخصائص المائزة لكل من العلوم الإنسانية والطبيعية. فثمة نظرة تذهب إلى أن الفهم الأدبي حدسي وذاتي، ويترتب على ذلك أن النتائج التي ينتهي إليها يتعذر البرهنة عليها على نحو قاطع (ص 75). وبالمقابل، فالعلم تجريبي موضوعي، والمشتغل بالعلم يلتزم في بحثه بإجراءات منهجية صارمة، تنتفي معها وبسببها الذاتية بقدر ما تسطع الحقيقة الموضوعية.

وثمة افتراض يرى أن النقد يستخدم اللغة المجازية منسجماً وموضوع دراسته، في حين أن العلوم الطبيعية تستخدم مدونة Canon مرجعية شفافة لا تقبل الغموض (ص 75).

الفرضيات في العلم والنقد الأدبي

ويستهل المؤلف حجاجه في طبيعة العلوم الطبيعية والإنسانية بعرض الصياغة الكلاسيكية للتضاد بين الإنسانيات والعلوم الطبيعية بالاعتماد على التقابل الذي يضعه فيلهلم ديلتاي (1833 - 1911) (Wilhelm Dilthey) بين العلوم الإنسانية (Geisteswissen Schaften) والعلوم الطبيعية (Naturwissen Schaften)

وهذه، في ما يرى ديلتاي، تتعامل مع حقائق تطرح نفسها على الوعي بصفتها ظواهر خارجية ومنفصلة عن ذات العالم، حيث يسعى من خلال الفرضيات والاستنتاج إلى الكشف عن العالم الخارجي وهو يتغيا الوصول إلى المنطق الذي يحكم علاقاتها وفق قانون السببية.

وبالمقابل، ففي الإنسانيات يعتمد الدارس على «إعادة خلق وإعادة عيش» حالة عقلية سابقة من خلال «التقمص» (ص 76).

وما يعبر عنه ديلتاي بقوله: «هنا الحياة تفهم الحياة» بواسطة «إلهام خاص وشخصي» يتيح «إعادة اكتشاف الأنا في الآن». وهي تجربة حميمة وداخلية للرابطة بين وعي الفرد الخاص وعالم شخص آخر» (ص 77). نعني أن ما ينهض به المتلقي/ الناقد في الاستجابة لخطاب المبدع الذي يسعى أن يكون ضمير القارئ هنا يأتي دور المتلقي ليكون باجتهاده في التأويل لخطاب المبدع ضمير المبدع. وهذا ما يقصد ديلتاي حين يقرر: «يقوم التقمص في الفهم الإنساني بخلق تواصل بين روح وروح» (ص 77).

والمؤلف يُحاج «ديلتاي» في ما ذهب إليه من فصل بين العلوم الطبيعية والإنسانية. فليس ثمة هُوة ابستمولوجية يتعذر جسرهما. ويخلص من بسطه للخلاف بين «بوبر» و«كون» إلى نتيجة تؤكد «أن من غير الممكن رسم الحدود التي تفصل العلم عن النقد الأدبي على أساس أن أحدهما أحادي والآخر تعددي. ويرى أن العلم والنقد الأدبي كلاهما تعددي. ف «الحقيقة» في «الحقلين» هي كثرة من «الحقائق» (ص 91).

ويضرب الأمثال بـ «فرويد» (1856 - 1939)، وماركس (1818 - 1883)، ونيتشه (1844 - 1900)؛ فهؤلاء يتعاطون هيرمنيوطيقا إمطة اللثام، وكل منهم يصدر في تأويلاته عن مرجعية ابستمولوجية مغايرة للآخر. فهم يثرون الشكوك على فهم الذات لنفسها عبر الكشف عن الرغبات اللاواعية، أو المصالح الطبقية الخفية، أو الرغبة السرية في القوة التي تختفي خلفها (ص 86).

وبالمثل، لا تعتمد كل أنماط الفهم المستندة إلى الكشف على التقمص، على نحو ما يذهب «ديلتاي». فالنقد الشكلي قد يمنح النص ثقته من أجل أن يكشف عن قيم لغته. لكن الشكلائية ترفض ما يفترضه ديلتاي من أن الوعي هو بيت المعنى وهدف التأويل. فلا يسعى الشكلي إلى التواصل مع المؤلف، بل هو يعكف على اللغة، في محاولة، لاستكناه طبقات المعنى وما يحف به من قيم، أو لنقل تعدد التأويلات وفائض المعنى. وهذا المنهج يتقاطع مع ما يعبر عنه ماكس بلاك من أن أنبل واجبات العلم هو: «البحث عن المطلق» الذي يميز العلم. وينقض المؤلف رأي «ديلتاي» في أن التأويل هو عملية كشف تَفْتَحُ وعي المؤلّ للتواصل بروح غريبة عنه برغم قرابتها له (ص 86).

ويعود المؤلف قبل أفول شمس/ الفصل لاختبار الحدود الإستمولوجية لقضايا تقف على الأعراف بين العلوم المنضبطة والإنسانيات. وتلك القضايا، فيها عوامل يقطع بعضها على بعض، السببية، اللغة، القيمة. وهنا يعود لمناقشة أطروحات ديلتاي الذي يرى فيه مصدراً مهماً للافتراض الشائع «أن العلوم الطبيعية تبحث عن علاقات السبب والنتيجة»، على حين تتوخى الإنسانيات «القيمة»، و«الهدف»، و«الأهمية»، و«المعنى»... ويعتقد هذا الرأي أن العلوم تفسر الأسباب الطبيعية؛ بينما تحاول الإنسانيات أن تفهم دوافع الناس ورغباتهم وطموحاتهم... (ص 97، 98).

وهو في حجاجه رأي ديلتاي، يذهب إلى أن عالم الإحياء داروين قدم نظرية في التطور لم تكن «سببية» ميكانيكية على نحو ما نرى في اصطدام كرات البلياردو. بالعكس، رأى أن «الكفاح والمعاناة، الفعل ورد الفعل» نفسها جزء من «الصراع من أجل البقاء»، والدراما الطبيعية المتواصلة التي تنتخب بها بعض الأنواع وتموت أنواع أخرى نتيجة لعلاقات معقدة من التنافس والتعاقد التي تقاوم الاختزال إلى منطق السبب والنتيجة.

إن اكتشاف النظام في الطبيعة هدف العلم... وكما هو حال العلم، يسعى الفهم الأدبي إلى النظام: إلى نماذج التماسك التي تخلق معنى نص ما، أو نتاج مؤلف ما، أو مرحلة أدبية ما» (م. ن). ويفضي ذلك التحليل إلى نتيجة مفادها: «أن تشكيل الاتساق حاجة أساسية لأي نوع من المعنى. وهذا هو أحد الأسباب التي تجعل استخدام العالم للغة لا يختلف من حيث الأساس عن الممارسة اللغوية في بقية الحقول، بما فيها النقد الأدبي، وهو يعرض لرأي «كلينت بروكس» حيث يضع تضاداً بين اللغة العلمية واللغة الشعرية (ص 89). وفي حجاجه يذهب إلى أن الخواص التي يعزوها بروكس إلى اللغة العلمية واللغة الأدبية ليست حكراً عليهما، بل هي ملامح اللغة عموماً. فإذا استخدم الشاعر السياق ليمنح كلمة ما ظلاً خاصاً من المعنى، فإنه يستخدم أحد الإمكانيات التي تتيحها اللغة. وفي الشعر يتعامل الشاعر مع تقاليد يرثها من الجماعة اللغوية ومن تجارب المبدعين السابقين. وقد يعمل الشاعر ضمن تقاليد راسخة، وقد يعمل ضدها (أغلب الكتاب الكبار يمارسون الفعلين معاً). لكن كلاً من هذين الجانبين من الإبداع في اللغة - عموماً - إما أن يخضع للقواعد وإما أن ينتهكها. قد يبتكر المتكلمون تعبيرات جديدة باستغلالهم إمكانيات التقاليد القائمة، أو قد يحاول أحدهم إبطال القواعد المقبولة وإقامة أخرى جديدة بدلاً منها. في كلتا الحالتين لا تتوافر إمكانيات الابتكار إلا لأن القواعد الموجودة يمكن أن يتخذ الإبداع الشعري أحد الشكلين، لكن أيّاً منهما لن يُميّزه عن اللغة الاعتيادية (ص 99).

يلتفت المؤلف إلى محور الترجمة بما هي تأويل فيرى أنها تضع أمامها غاية الوصول إلى تلك الحالة المثالية التي تصورها الحلم بعلم موحد. ويضرب المؤلف المثل بـ «المعجم الإستمولوجي» لكل حقل معرفي وكيف يؤثر في فهم المترجم/ المؤول «للمصطلح». فمثلاً يعد الكيميائي ذرة الهيليوم «جزئياً»، لكنها ليست كذلك بالنسبة للفيزيائي، ويعود السبب في ذلك إلى تعريفهما

المختلفين لمفهوم استخدامها وقواعده». ومن ثم «... فإن النظامين لا يقبلان ترجمة مصطلحات بعضهما إلى بعض هنا، دون إجبار أحد الحقلين على تغيير مقولاته وبنيته التركيبية» (ص 90). وتبقى الترجمة قاصرة على الدوام؛ لأنها تواجه دائماً مناطق لا تكون فيها اللغات متشاكلة.

ويذهب المؤلف إلى أن طرح فكرة تماهي العلم مع المعرفة، والفن مع القيمة تبسيط للإنسانيات. فلا تجسد الأعمال الفنية قيماً فقط، بل هي أيضاً طرق معرفة... وكما يذهب نيلسون غودمان: «يجب أن لا تقل جديتنا في الفنون عنها في العلوم بصفاتها أنماط اكتشاف وخلق وتوسيع للمعرفة».

كما تسهم الأعمال الأدبية في فهم العالم... ونحن خلال تجربة القراءة، ومن خلال أفق التوقعات، نمارس تأويلنا للروايات والمسرحيات والقصائد في محاولة للاهتمام لما تحمل من دلالات إيستمولوجية.

وفي محاولة لرسم الحدود بين العلوم الطبيعية والإنسانية يشير إلى ما يعنى به النقد الأدبي حيث يُنعت بأنه دراسة القيم البشرية، والعلوم بأنها سعي إلى معرفة بالطبيعة خالية من القيم. لكن تلك قسمة ضيزى، وتميز لا يأوي إلى ركن شديد.

وفي ختام حجاجه يصل بنا المؤلف إلى أن الخط الفاصل بين الإنسانيات والعلوم الطبيعية، هو حد ثقافي لا انقسام إيستمولوجي (ص 104). وهذا يتقاطع وأدبيات علم نفس النمو وعلم النفس المعرفي. فالطبيعة البشرية تتميز بضروب الذكاء السبعة. فنحن نستطيع معرفة العالم من خلال اللغة، والتحليل المنطقي الرياضي، والتمثيل المكاني، والتفكير الموسيقي، واستخدام الجسم لحل المشكلات أو وضع الأشياء، وفهم الذات وفهم الآخرين. ويختلف الناس في قوة أو هيئة Profile الذكاء.

والعمل الفعلي - علمياً كان أم فلسفياً - هو أساساً عملية تتم داخل الدماغ. وفي الوقت نفسه، كما قال «كليفورد غريتز»: نحن صنائع الثقافة بمقدار ما نحن صنائع الدماغ. وفي النمو الإنساني لا بد أن نضع في الاعتبار مركزية العوامل الثقافية، وهذا النمو في ما يرى «بياجيه» (1896 - 1980) يتألف من سلسلة تحولات نوعية في التمثيل والفهم. وهو يعني بالتمثيل الصورة التي يتجلى التفكير فيها، والأدوات التي نستخدمها في هذا التفكير، فالمرء قد يفكر بواسطة الصور المحسوسة أو الكلمات أو الأعداد⁽³⁾. ولعل في نتائج علم نفس النمو وعلم النفس المعرفي ما يؤكد التكامل الإستمولوجي للتجربة الإنسانية.

الفصل الرابع : «القوى الإدراكية للاستعارة»

قبل أن يلج المؤلف بالقارئ إلى الفصل الرابع يقف مستشرفاً القضايا الخاصة بالاستعارة وتلك تشكل عصب الفصل ومادته الرئيسة. وقد عرض في ختام الفصل الثالث لدور الاستعارة في اللغة الشعرية والعلمية، كما أنه حدد أهمية الاستعارة بوصفها: «واحدة من أهم وسائل الكسر اللغوي الإبداعي للقواعد، فهي تنتهك المفردة من أجل توسيع مداها الدلالي باستخدامها في سياق غير مألوف أو بطريقة لم يسبق الاتفاق عليها» (ص 100).

ولا تقتصر الاستعارة على الشعر أو الأدب، لكن لها دورها الحاسم في اللغة العلمية وفي صناعة المفاهيم. وعلى الرغم من أن الكثيرين يعدون العلم التقليدي الميكانيكي موضوعياً محضاً، فإنه استعاري في أساسه؛ يرى الكون «آلة عظيمة» أو «ساعة عملاقة». وفي مثل هذه الاستعارات الشاملة تقدم اللغة العلمية الدليل على الدور التكويني للتشبيه في التأسيس أو التقديم لطراز أو قل لنموذج للكيفية التي يرى بها العالم الملاحظ العالم. وهذا هو هوارد إي. جوبر Howard E. Gruber في كتابه «شجرة الطبيعة» الداروينية وصور أخرى شائعة:

يضرِب مثلاً بنظرية داروين في التطور أساساً مجازياً شاملاً يتمثل في صورة شجرة تتفرع أغصانها. ويعقب المؤلف، بأن مصطلحات داروين الخاصة والجزئية استعارية في الغالب، فهو مضطر إلى انتهاك الاستخدام التقليدي لكي يعبر عما يقصده هو. فمثلاً مصطلحا «الصراع من أجل البقاء» و«الانتخاب الطبيعي» «استعارتان تنتهكان المعاني القاموسية. فالتنافس بين الأنواع من أجل البقاء ليس «صراعاً» في حقيقته؛ لأن النباتات والحيوانات المفردة ليست أسيرة نزال فعلي لا ينقطع فيما بينها. وبقاء نوع معين ليس عملية «انتخاب» بالمعنى الحرفي؛ لأنه يحدث تحديداً «على نحو طبيعي» دون تدخل من فاعل مستقل. ومع ذلك، لا تعوز مصطلحات داروين الدقة. إنها تنقل ما يقصده نقلاً أميناً، لكن على نحو استعاري بصفاتها مجازات تستخدم الإمكانات اللغوية القائمة بطريقة غير مسبقة ومبدعة. ليس من خصوصية في لغة العلم أو الشعر، [ف] كلاهما يستغل خواص اللغة لخدمة أهدافهما (ص 100، 101) (4).

ولعل الاستعارة أحد أهم مصادر الإمكانات الجديدة في فهم العالم أو تأويله. ولذا فالمؤلف يخصص هذا الفصل لاستكشاف قواها التأويلية ومضامينها. ومن خلال حُزَم من الأسئلة يثيرها المؤلف يتغيا من ورائها أن يتعرف دور الاستعارة في فهم المعنى وتأويل رؤيتنا للعالم.

وهو يشرع في تقديم «النظرية التفاعلية» في الاستعارة، ويرى أن أعظم إنجاز لهذه النظرية هو قدرة الصور المجازية على خلق معنى جديد. وبفضل أعلام دعاة هذه النظرية - ماكس بلاك ونلسون غودمان وبول ريكور - يتعرف القارئ على نظرتهم للاستعارات التي تأتي حاملة «ابتكارات دلالية من خلال خرقها قواعد اللغة المتعارف عليها وتوسيعها». . فإذا كانت ثمة صورة مجازية ما قد خلقت بالفعل معنى جديداً، فإن المعجم لا يتوفر على رصد ما يكافئ هذا المعنى المبتكر. ومن الصعب تفسير الصور المبتكرة بالحجاج أن الاستعارة تستند إلى المماثلة، وذلك لأن الصورة المجازية تخلق عادة مقارنة لم تكن تبدو - في الأغلب - ممكنة من قبل. وعليه، فالاستعارة الجيدة تبهرنا؛ لأنها

تتحدى توقعاتنا. ويسعى ريكور إلى تأسيس نظرة تسهم في تبيان كيف أن التفاعل بين الاستعارة واللغة المحيطة بها يمكن أن يُؤلّد معنى جديداً. (انظر م. ن).

ويستدعي المؤلف عبارة نلسون غودمان: «حيث توجد الاستعارة يوجد الصراع: ومرجع هذا الصراع أو التنافر - في ما يرى المؤلف - أن المعاني التي ترتبط عادة بالكلمات الشاذة [الغريبة] لا تنسجم مع محيطها. وهذا ما يدفع القارئ إلى تأويل المعنى المحتمل لاستعادة الاتساق ومعه المعنى. وتنتج الاستعارة - فيما يرى ماكس بلاك - عن التفاعل بين «بؤرة» و«إطار». فالكلمة الاستعارية هي «بؤرة» اهتمامنا لما يلفها من غموض. ونحن من خلال العبارة أو السياق نحاول أن نُزيل أو نكشف هذا الغموض. وذلك أن الصورة المجازية ليست كلمة معزولة، أو نبتة في صحراء، بل هي ثمرة سياق من التفاعل. وإذا ما نتج عن التفاعل معنى جديد؛ فإن الكلمة «البؤرة» لا تُعد زُخرفاً أو زينة، بل تكون هي نواة الصورة الفنية وليست مجرد قول شيء يمكن التعبير عنه بكلام عادي (انظر ص 107 - 108). ولا يتحقق استعادة الاتساق باكتشاف «الفكرة الكامنة» تحت المعنى الحرفي، لكن بمراجعة المدى الدلالي للكلمة المجازية وتوسيعه (ص 113) من خلال سياقات الكلام ومقاماته.

و«أمبرتو إيكو» يلقي أبعاداً تعمق ما طرح المؤلف من قضايا الاستعارة، حيث يوضح: «إنه أمام ثراء السياقات وأمام لا نهائية المقامات يصبح من غير الممكن الإحاطة بجميع استعمالات كلمة ما، ويتعين الانتقال من أنموذج القاموس إلى أنموذج الموسوعة. فالدراسة الموسوعية للفرد تسجّل جميع ما عاشه في شكل سيناريوهات وأطر، وتضيف إليها سيناريوهات تناسية وقواعد متصلة بالأجناس الأدبية والفنية تجعلني أستحضر سيناريوهات من نصوص سابقة قرأتها وأنكهن بمسار الأحداث في رواية بوليسية أو في حكاية شعبية أو في شريط سينمائي⁽⁵⁾.

ويؤكد إيكو في موضع آخر أن «اللغة العادية» تحدد صنفاً آخر من العلاقة؛ وفهم هذه العلاقة بين العلامة واللغة يفضي بالقارئ المؤول إلى إفساح آماذ النظر للكلمة العلامة وما تحمل من عناقيد من المعاني التي يحكمها السياق. وهنا «تقوم الوظيفة السيمائية على جدلية الحضور والغياب»⁽⁶⁾.

ويطرح «لوسركل» Jean - Jacques Lecercle في كتابه «عنف اللغة» مشكل «التأويل» عبر الاستعارة. فثمة علاقة بين نظام اللغة وما يدعوه «لوسركل» بـ «المتبقي»، وهو ما يتفلت من الأعراف اللغوية السائدة. والاستعارة تقع في القلب من المتبقي. وقد أفرد «لوسركل» الفصل الرابع من كتابه هذا لدراسة الاستعارة. وهي - في ما يرى - كذب في الحقيقة، ولكنها حقيقة في الظاهر. وهو يقيم دراسته للعلاقة بين الاستعارة والمتبقي على أطروحة أساسية، وهي أن الاستعارة هي نتاج استغلال المتبقي للاحتمالات النحوية التي يتيحها نظام اللغة، وبهذا تكون الاستعارة أحد المنافذ التي يعود من خلالها المتبقي إلى حرم نظام اللغة. والاستعارة لا تخرق قواعد النحو (كما في الجمل الهذيانة والخرافة للقواعد)، بل هي تستعمل القواعد بعضها ضد بعض بشكل مشروع تتيحه قواعد النحو، وهي أيضاً قواعد تخرق قواعد التفسيرات الدلالية المتعلقة بالمعاني. ويدعم «لوسركل» نظريته باقتباسات من كبار الشعراء الإنكليز: «رائحة الموت»: «أودن»، «بحر الزمان»: «كيتس»، «شتاء الغضب»: «شكسبير» وغيرهم⁽⁷⁾.

وتقوم كتابة ما بعد الكولونيالية على إقصاء المركزية لـ «اللغة الإنجليزية» عن طريق استخدام لغة تدل على الاختلاف، بينما توظف تماثلاً كاملاً يتيح فهمها. ويمكن النظر إلى عملية تقديم اختلاف اللغة على هذا النحو بوصفها تطرح مدخلاً استعارياً للثقافة داخل النص «الإنجليزي»... وهنا يمكن قراءة المجاز في نص ما بعد الكولونيالية على نحو مثير بوصفه كناية، إذ يعد اختلاف اللغة نفسه في مثل هذا النص تعبيراً كنائياً أعمق عن الاختلاف الثقافي،

فالاختلاف نفسه يصبح الكتابة، الجزء يدل على الكل. وهذا الاستخدام للغة يراعي الثقافة المحلية، وينقلها إلى الوسط الجديد⁽⁸⁾.

ويرى المؤلف أن قدرة المجازات على تغيير طرق التفكير والوعي التي تعتمدها ناجمة من أن الفهم برمته مجازي أساساً. ونحن لا نفعل ذلك عندما نحلل نصاً أو مجازاً فقط؛ بل نفعله كلما جمعنا الأجزاء في كليات. إن فهمنا لأي تفصيل خاص مجازي؛ بمعنى أنه يعتمد على الجشطلت الذي نعزوه إليه، والمكان الذي نقرره له في هذه البنية... وإن لعملية إعادة تصور مقولات فهمنا هذه أهمية إدراكية كبيرة؛ لأن الكليات التي نفهم بها الأجزاء، هي الأنواع التي نفترض أنها تكوّن العالم... وتوصف الاستعارة أحياناً بأنها عملية «النظر إلى شيء كما لو أنه»؛ أي رؤية شيء بوصفه شيئاً آخر يشبهه. لكن للفهم كله هذه «البنية التشبيهية as - Structure» كما يشير هيدغر: ويترتب على ترتيب الأجزاء في كليات النظر إليها «كما لو أنها» مكوّنات في بنية ما. إنّ «كما لو أنها» المجازية هذه هي التصميم الذي يحكم العلاقة بين الجزء والكل... ولا يمكن تكوين فهم لأية ظاهرة إلا باستخدام علامات ليست منها؛ علامات تقوم مقامها وتفهمها. فالتأويل إذن علاقة «كما لو أنها» بموضوعه لأنه يشبهه لكنّه يتميز عنه بالضرورة (انظر ص 116 - 121).

ويلمح المؤلف إلى أن جدّة الاستعارة وطرافتها تخضعان للتغيير من جيل لآخر ومن ثقافة لأخرى (ص 126)⁽⁹⁾.

الفصل الخامس: (التاريخ والإبستمولوجيا ودورة اللولب)

في هذا الفصل يعالج المؤلف علماً من العلوم الإنسانية: التاريخ بوصفه رافداً من روافد التأويل. وهو يرى أن التاريخ لا يقدم أرضية محايدة (أو موضوعية) خارج نظرية المعرفة. فالموضوعية المطلقة لا تتحقق في التاريخ؛ لأن «تأويل» المؤرخ للتاريخ يصطبغ بمرجعياته الثقافية وبموقفه من عصره. ويرى أن كل التحليلات التاريخية محكومة بفهم سابق. وبناء عليه

ويمكن للسرديات المختلفة التي تفضل مختلف الأجيال روايتها عن الأحداث «نفسها» أن تتغير؛ لأن فهم كل جيل يجلب معه لقاءً بين أفقي الماضي والحاضر. أو لنقل: إن كل جيل يأتي ومعه أسئلة عصره.

وتتمثل أطروحة المؤلف في أن «للفهم التاريخي والتأويل الأدبي البنية الإستمولوجية نفسها. وإحدى نتائج هذا التشاكل (Homology) هي أن طرقاً مختلفة في التعامل مع نص ما تقود المدافعين عنها إلى كتابة تواريخ مختلفة لاستقباله. ويمكن رؤية اعتماد التأويل النصي والتاريخ النقدي معاً. ويضرب نموذجاً بقراءتين لـ «دورة اللولب» (ص 151).

ويرى المؤلف أن التاريخ والإستمولوجيا يعضد بعضهما بعضاً، وهو يختبر منهج النقد في تأويل الرواية القصيرة لـ «هنري جيمس» «دورة اللولب» ليشير إلى أن إستمولوجيا التأويل الأدبي من حيث الجوهر بنية الفهم التاريخي نفسها (ص 134).

والتاريخ - في رأي المؤلف - واقعي ومثالي في آن وعلى نحو متناقض. ويستند إلى فكرة التاريخ عند «كولنجوود» في نظريته إلى الماضي «صورة المؤرخ عن الماضي هي... صورة خيالية في كل تفاصيلها» (ص 197).

وربما كان وصف كولنجوود - في ما ذهب إليه المؤلف - للتاريخ بأنه «إعادة تمثيل فكر الماضي في عقل المؤرخ» أكثر مثالية من أن يغطي كل أنواع البحث في الماضي، لكنه ينطبق بشكل جيد على دراسة تاريخ التأويل. حيث نعيد تكوين استقبال عمل ما بتكرار أفعال الفهم التي أوجدته» (ص 155)، والمؤلف هنا يتجاوز النظر إلى التاريخ بالمفهوم العام ليستعير آلية البحث في «تاريخ التأويل»؛ وذلك عن طريق ممارسة التخيل» (ص 156).

وهنا تلتقي نظرة المؤرخ والشاعر/ الروائي في اعتماد «التخيل» لرسم/ تأويل (صورة الماضي) مع اختلاف وظيفة كل منهما، فالأول ينشد الوصول إلى درب من دروب الحقيقة في حين أن الثاني يرنو إلى تصوير رؤيته لهذا

(الماضي). وتبقى الصورة التي يرسمها المؤرخ عن الماضي مشتقة من نسج خياله في تفصيل من تفاصيلها لمنطق يمليه عليه أو يتحكم فيه هذا الخيال الإبداعي الذي يصوره الاستدلال العقلي البحث⁽¹⁰⁾.

الفصل السادس : «متغيرة القيمة وحدودها»

يعالج المؤلف في هذا الفصل مشكلة «القيمة». وتتعلق ملاحظته على التقويم لكل أنواع الخطاب، الكتابات التحليلية وكذلك التخيلية، والمقالات النقدية، والآثار الإبداعية من شعر وقصة ورواية. وعلى هذا فمنظور رؤيته يتسع ليتجاوز الأعمال الأدبية إلى آفاق معرفية (انظر: القراءات المتصارعة، ص 157).

ومن الأهمية بمكان أن نقف أمام ما يثيره المؤلف من قضايا تلامس مصطلح «القيمة». وهنا نحن أمام عتبات علم القيم axiology (ويشمل الأخلاق، الدين، وعلم الجمال) بما هي قيم مطلقة، ومن جانب يُطل علينا مصطلح القيمة (Value). وأصله اللاتيني هو (Valere) وتعني «أن تكون قوياً» (To be Strong)، أو «أن تكون ذا قيمة» (To be Worth).

والحكم بالقيمة (Value Judgment) كما ورد في: (Oxford Advanced learner's Dictionary) يعني التقدير أو الثمين الفني، الأخلاقي إلخ... وهذا التقييم يتأسس على [أو يصدر عن] الرأي الشخصي أكثر من اعتماده على الحقائق. ومن المفكرين من يقابل بين مفهوم القيمة من جانب ومفهوم الحقيقة Fact من جانب آخر، على أساس أن الحقيقة هي أمر يقره العقل، أما القيمة فهي صفة يخلعها العقل على الأقوال والأفعال والغايات والتوجهات. ومن ثم، فهي ليست ثابتة ثبوت الحقيقة، ولكنها تختلف باختلاف من يُصدر الحكم، وكذا باختلاف الظروف والملابسات التي يصدر فيها الحكم.

والقيمة بهذا المعنى تضحى مجرد استحسان شيء والميل إليه والرغبة فيه؛ أي أنها تكون متعلقة بحكم شخصي على مدى أهمية شيء ما، أو أنها تكون موضع تفضيل ذاتي على أساس أنها مجرد وسيلة لتحقيق غاية⁽¹¹⁾. ومن

ثم، يراوح مصطلح: القيمة Value بين المطلق والنسبي في القيم الجمالية. وارتباط «البحث في القيم الجمالية بالأعمال الأدبية، على الخصوص، يمكننا من ملاحظة النسبية التي تتجلى فيها هذه القيم، بخلاف البحث الفلسفي الخالص في الشعور بالجمال⁽¹²⁾؛ إذ إن هذا البحث يتطلب من الفيلسوف اختيار نماذج «نقية» يتمثل فيها هذا الشعور، وبذلك يبقى بعيداً عن عمليتي الإبداع والقراءة. ونحن نعرف أن الأعمال الأدبية لا تتبع نموذجاً جمالياً واحداً؛ أي أن القيمة الجمالية تتخذ أشكالاً كثيرة. ولكن ضرورة إثبات هذه القيم تتضح من أن هناك أشياء يتفق البشر جميعاً على الإعجاب بها، وينطبق هذا الوصف على الأعمال الأدبية العظيمة، فعظمتها الفنية ترتبط بعالميتها وخلودها، وكثير من الأعمال الأدبية أو الفنية المعاصرة لنا لا تهزنا كما يهزنا أثر قديم رائع»⁽¹³⁾.

وهذا ما أشار إليه المؤلف بمفهوم/بمصطلح التناقل Preservation ففيه: «المعيار النهائي للقيمة الأدبية» (ص 160). وهو يشرح المصطلح بقوله: «... والتناقل فعالية تاريخية لا تؤدي إلى خلق صروح لا زمنية؛ لأن ما تقرر الجماعة عده ذا قيمة يمكن أن يتغير، لكنه عملية تتصل بغاية أيضاً، وفيها يحدث على نحو متواصل أن قدرة نص ما على تقديم خدمات متصلة، وقدرة قناعات جماعة ما على تقديم فهم جديد للتقليد الذي ترثه، يختبر أحدهما الآخر» (ص 160). ولا ينحصر التناقل في الأدب فقط، بل يمتد إلى أنواع أخرى من النصوص (كالوثائق القانونية، أو السياسية). والتناقل عملية إيجابية وليست سلبية - كما يشير غادامير Hans-Georg Gadamer - فمن خلالها «نتعلم كيف نفهم الماضي ونعبر عنه تعبيراً جديداً، بطريقة «تشبه الترجمة» أكثر منها التكرار» (ص 181)، وهنا نكون على ضفاف شكل من أشكال «التأويل» أو لنقل بأطروحة المؤلف بـ «القراءات المتصارعة». وهذا القول أو الرأي الذي يطرحه غادامير يلتقي وإليوت في مقاله «التراث والموهبة الفردية» بالفكرة التي يطرحها إليوت هي أن «الحس التاريخي يتضمن إدراك حضور الماضي لا مُضَيِّه فحسب»⁽¹⁴⁾.

من القضايا التي يطرحها المؤلف والمرتبطة بـ «القيمة»، قضية «الأدب» وتمييزه عن «اللا أدب» (ص 175). وهذا الرأي يتقاطع مع نظرية كتابة ما بعد الكولونيالية بشأن المعيار الذي تستند إليه في الكتابة «الملائمة» التي يمكن اعتبارها داخل فئة «الأدب»، وعلى أي معيار يمكن أو ينبغي تقييم هذه النصوص.

ولا تُعدّل نظرية ما بعد الكولونيالية من مفهوم النوع الأدبي؛ بل إنها تثير مفهوم (المعنى) الحامل له هذا النوع الأدبي و(قيمته). فالمعنى يشير إلى البعد أو الوظيفة الاجتماعية التي يصورها النص المحلي، كما تسهم رواسب التقاليد الشفاهية في تحديد (قيمة) هذا العمل، والقيمة مثلها هنا مثل المعنى⁽¹⁵⁾.

الفصل السابع: «القوة وسياسة التأويل»

في هذا الفصل يعالج المؤلف وجهاً آخر للتأويل، حيث يعد التأويل «فعالية سياسية». ومدار هذا الفصل طواف حول مستويات التأويل السياسي وكيف أن كثيراً من هذا التأويل يتغيا، أو ينصرف إلى الكشف عن العوامل الاجتماعية التي تحدد الأعمال الأدبية ومضامينها الإيديولوجية التي تعكس رؤية أصحابها للعالم (ص 199).

ويسعى المؤلف أن يستكشف مفارقة القوة الهرمنوطيقية من خلال فعل التأويل، ثم في طرح فرضيات يسعى المؤؤل بها، في ضوء رؤيته لوظيفة الأدب في المجتمع، لإضفاء صبغة المؤؤل الإيديولوجية التي يسقطها في تأويله/ قراءته للنص (ص 190).

وما أثاره المؤلف من قضايا هي رجع الصدى لما تردد في أروقة الواقعية الاشتراكية. فعند دعاة الواقعية الاشتراكية أن جوهر الإبداع في الأدب والفن «إنما يكمن في قيمته المضافة وتلك تتمثل في المضمون.. والمضمون ليس مجرد المعنى المباشر لتفاصيل العمل الأدبي؛ أي لموضوعه، إنما هو الأثر العام

لموضوعه المشكّل؛ أي هو الناتج من تشكيل عناصره تشكيلاً يفضي إلى أثر عام... هو دلالة العمل الأدبي⁽¹⁶⁾.

والمضمون عند دعاة الواقعية الاشتراكية ليس المضمون بالمعنى العام، بل المضمون بوصفه موقفاً اجتماعياً⁽¹⁷⁾.

وهذه الفكرة تشترط التزام الكاتب بالمضمون الإيديولوجي للنظرية الماركسية⁽¹⁸⁾. ومعنى ذلك أنها تولي موقف الكاتب أو الفنان اهتماماً كبيراً، فيه يتحدد التفاعل الجدلي بين الشكل والمضمون.

وهذه العلاقة - على نحو ما يوضحها «إرنست فيشر» - تقوم على ارتباط وثيق في تفاعل جدلي. فالموضوع يرتفع إلى مستوى المضمون من خلال موقف الفنان، ليس مجرد ما يقدمه، بل أيضاً كيف يقدمه، وفي أي سياق وبأي درجة من الوعي الاجتماعي والفردية⁽¹⁹⁾.

فموقف الفنان هو بمنزلة «القوة الناعمة» التي تنسرب إلى وجدان المتلقي/ المؤلّ في تفاعل يسهم في توجيه Orientation المضمون توجيهاً إيديولوجياً.

عن حضور المترجم

بعد أن يجوس القارئ خلال فصول هذا الكتاب ويطوي صحائفه يجد نفسه أمام مشهد يَمُور بالنظريات النقدية المعاصرة التي جاءت حافة بعرش الهرمنوطيقا، وتلك تركز إلى ركيزة فلسفية تصدر عنها في تأويلاتها. والمؤلف هنا يتوجه بفكره النقدي إلى قارئ يتوافر لديه رصيد معرفي بهذه النظريات في اللغة المصدر. وهذا الرصيد المعرفي قليلاً ما يتوافر لدى القارئ في الثقافة المستقبلية (الهدف).

من هنا يخالجني الشعور بأهمية حضور المترجم في شرح مسرد المصطلحات المترجمة (إذا نظرنا في فهرس المصطلحات ص 244 - 245 ألفيناه عارياً من أي شرح). وأحسب أن هذا المسرد الشارح Glossary يسهم في «تنوير الوعي النقدي لدى الجمهور في الثقافة المستقبلية (الهدف)» من خلال

ضوابط تسعى إلى توحيد المصطلح النقدي المتداول في المشهد النقدي المعاصر، ويتآزر جهد المترجم وغيره من المترجمين للنظريات النقدية المعاصرة في تجسير «الفجوة» التي تسهم في التقييس المصطلحي، وفي الوقت نفسه تعمل على تبديد «الجفوة» القائمة بين جمهور الثقافة المستقبلية (الهدف) ونصوص النظريات النقدية المعاصرة⁽²⁰⁾.

نقطة أخرى أود أن أثلث أمامها قليلاً، فالموضوع الرئيس لهذا الكتاب، كما ذكرت في فاتحة العرض يعالج مشكل التأويل أو المعنى الثاوي وراء النص. وهذا المشكل يتلاقى ووظيفة الترجمة، فعماد الترجمة هو المعنى لا الشكل. ومهمة المترجم هي: إيجاد الوسيلة الناجعة للتعبير عن هذا المعنى بتركيب اللغة المستقبلية التي قد تكون مختلفة اختلافاً يتيئاً عن تراكيب النص الأصلي⁽²¹⁾. و«لب الترجمة هو نقل المعنى في اللغة المصدر Source Language إلى اللغة المستقبلية Receptor Language، وهذا يتم بالانتقال من شكل اللغة الأولى إلى شكل اللغة الثانية عبر البنية الدلالية. فالمعنى هو الذي يتم نقله، ولا بد من الحفاظ على ثباته⁽²²⁾. والمعنى بكل صوره مرتبط بالثقافة، والاستجابة لنص من النصوص مقترنة أيضاً بالثقافة⁽²³⁾ وأفضل ترجمة لدى منظري علم الترجمة هي التي: أ - تستخدم أشكالاً لغوية مألوفة في اللغة المستقبلية. ب - تنقل إلى متحدث اللغة المستقبلية أكبر قدر من المعنى نفسه الذي يدركه متحدث اللغة المصدر. ج - تحتفظ بحيوية النص الأصلي في اللغة المصدر. ونعني بالحفاظ على «حيوية» النص الأصلي أن تقدّم الترجمة بطريقة يُؤمّل منها أن تثير لدى القارئ الاستجابة نفسها؛ تلك التي يحاول النص المصدر إثارتها⁽²⁴⁾.

وثمة نوعان رئيسان من الترجمة: «الأول يستند إلى الشكل والآخر يستند إلى المعنى». والتراجم المستندة إلى الشكل تحاول الالتزام بشكل لغة المصدر... في حين أن التراجم المستندة إلى المعنى تحاول بكل الوسائل إيصال معنى نص اللغة المصدر بالأشكال الطبيعية للغة المستقبلية وتعرف بالتراجم الاصطلاحية (Idiomatic Translations)⁽²⁵⁾.

في ضوء ما سبق، فالناظر في الترجمة لهذا الكتاب يلمس هذا «التحنت» في الترجمة، بمراعاة الالتزام بلغة المصدر، وقد نجم عنه ذلك أن جاءت بعض النصوص مشوبة بـ «الغربة»، وتمثلت هذه الغربة أو الغربة في التحرر من أدوات الربط (ص 99، 100، 101)، مثال على ما أقول)، والمعاظلة في الصياغة، (ص 69، ص 86 مثال على ما أقول).

إن الترجمة عملية معقدة، إلا أن المترجم المعنيّ بنقل المعنى يجد أن اللغة المستقبلية لها طريقتها في التعبير عن المعنى المطلوب حتى وإن كانت تختلف كلياً في الشكل عن اللغة المصدر⁽²⁶⁾. لكن ما سبق من ملاحظ لا ينال من الجهد المبذول الذي نهض به المترجم الفاضل. فقد اجتهد في الاقتراب من المعنى على نحو ما جاء في اللغة المصدر. وحرصت خلال قراءة الترجمة أن أقرب من المعنى على نحو ما بدا في لغة الهدف، وإن بدا في أحيان كثيرة مراوفاً لا يخلو من معاظلة. لكن حسب المترجم أنه اجتهد، ويبقى له شرف المحاولة والاجتهاد، في حقل صعب المرتقى؛ أعني حقل الترجمة.

الهوامش والمراجع

- (1) انظر: غدامير، فلسفة التأويل: الأصول - المبادئ - الأهداف، الطبعة الثانية 2006، بيروت: الدار العربية للعلوم، الجزائر: منشورات الاختلاف، بيروت: المركز الثقافي العربي، الفصل الثالث، التجربة الإنسانية ومشكل الهرمينوطيقا، ص 99 - 118.
- (2) انظر: شكري محمد عياد، دائرة الإبداع مقدمة في أصول النقد، القاهرة: دار إلياس العصرية، 1986، ص 143 - 150.
- (3) انظر: هوارد غاردنر: العقل غير المدرسي، ترجمة: محمد بلال الجيوسي، الطبعة الأولى، الرياض 1422هـ - 2001م، الفصل الثالث، ص 33، ص 57 - 64.
- (4) قارن رأي المؤلف بما جاء في كتاب جيرارد ستين؛ فهم الاستعارة، ترجمة: محمد أحمد محمد، مراجعة: شعبان مكاي، القاهرة: المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، 2005، الاستعارات في العالم والأدب ص 246، الاستعارات الأدبية وغير الأدبية، ص 259، 260.

وانظر: محمود زكي نجيب: «الفكرة الأدبية»، مجلة العربي، العدد 262، سبتمبر 1980، ص 12 - 13 حيث يقارن الكاتب بين الخصائص التي تميز الفكرة العلمية، على اختلاف صنوف العلم والفكرة الأدبية.

انظر: مقال عباس محمود العقاد: «توارد الخواطر»؛ حيث يرى أن الملكات الرياضية أقرب الملكات إلى التصوف والفروض البعيدة والعقائد الخفية. وفي هذا المقال يبين العقاد أسباب العلاقة بين الفريضة الرياضية وبين التدين والإيمان بالغيب، وأهمها أن حقائق الرياضة ذهنية وليست خارجية، فهي أقرب إلى الفروض وأبعد عن مراجعة الواقع الذي يراجعها علماء الحس والتجربة والملاحظات العلمية؛ فاعتماد الرياضيين على البديهة أكثر من اعتمادهم على الملاحظة، واستعانتهم بالفرض أكثر من استعانتهم بالتجربة: وموقفهم أمام المجهول موقف من يسلم به فرضاً ولا يستبعد فيه أي شيء، وهذا سر تدينهم وإخباتهم وميلهم إلى تصديق المعجزات والخفايا وما شاكلها مما يلي البديهة الغامضة ولا تكاد تجمعه بظواهر الأشياء صلة» الرسالة، العدد 220، 20 سبتمبر 1937م ص 1524.

(5) انظر: تشاندلر، دانيال: أسس السيميائية، ترجمة: طلال وهبة، مراجعة: ميشال زكريا، الطبعة الأولى، بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2008، ص 21، 22، ن مقدمة المترجم.

(6) أسس السيميائية، ص 63، 48.

(7) انظر: جان جاك لوسركل: عنف اللغة، ترجمة وتقديم: محمد بدوي، الطبعة الثانية، بيروت: المنظمة العربية للترجمة، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، ص 20، 21.

(8) انظر: بيل أشكروفت، غارث غريفيت، هيلين تيفن، الرد بالكتابة النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة، ترجمة: شهرت العالم، الطبعة الأولى، آذار (مارس) 2006، بيروت: المنظمة العربية للترجمة، توزيع: مركز دراسات الوحدة العربية، ص 94 - 98.

(9) وهنا يلتقي المؤلف و«لاكوف وجونسون» في أن الاستعارة يمكن أن تختلف من ثقافة إلى أخرى». انظر: أسس السيميائية، ص 222.

(10) انظر: كولنجود، فكرة التاريخ، ترجمة: محمد بكر خليل، القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1968، ص 424.

وعن العلاقة بين التاريخ والأدب، انظر: شوقي أحمد: رواية عذراء الهند، تقديم: أحمد إبراهيم الهوري، الطبعة الأولى، القاهرة: دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 2005، ص 17 - 20 وهوامش التقديم. وانظر: علي أدهم، الشعر التاريخي، الثقافة، العدد 671، 5/11/1951، الخلق في الأدب والتاريخ، الثقافة، العدد 9، 28/2/1939، وفخري أبو السعود، الفن يعيد نفسه، الثقافة، العدد 62، 5/3/1940.

(11) انظر: موسوعة العلوم السياسية، تحرير: محمد محمود ربيع، إسماعيل صبري مقلد، جامعة الكويت، 1994، مادة القيمة Value، ص 302، وانظر: دائرة الإبداع، مبحث الشكل والقيمة، ص 38، 39.

- (12) يتساءل كُنت في كتابه: «نقد ملكة الحكم» (كيف يكون الحكم على الجميل ممكناً. أياً كان الغرض: فنون جميلة، فن، إبداع إنساني، وحكم الذوق ليس حكماً على غرض جميل، بل على الصلة بين تمثيل هذا الغرض وملكتنا، بين الفهم والتخيل. إنه لا يتقيد بقاعدة محددة موضوعياً؛ لأنه يستند في منطلقه إلى شعور ذاتي. وهو ليس ممكناً إلا بوجود فرضية عن تواصل جامع، متسع إلى جميع الموضوعات ذات الحس المشترك الجمالي. وما أعبّر عنه، وأنقله إلى غيري، شعور مجرد ناتج عن غاية ليست لها نهاية محددة».
- مارك جيميز: ما الجمالية؟ ترجمة: شربل داغر، الطبعة الأولى، بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2009، ص 151.
- (13) دائرة الإبداع، ص 38، 39.
- (14) دائرة الإبداع، ص 131، 132.
- (15) انظر: الرد بالكتابة، النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة، ص 297، 298، 303، 307، 309.
- (16) انظر: محمود أمين العالم، الأقلام، نيسان، 1973، ص 6.
- (17) انظر: محمود أمين العالم، عبدالعظيم أنيس: في الثقافة المصرية، ص 66.
- (18) انظر: عياد شكري: الأدب في عالم متغير، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1971، ص 12.
- (19) انظر: فيشر، إرنست: ضرورة الفن، ترجمة: أسعد حليم، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1971، ص 172، 173.
- (20) انظر: يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، بيروت: الدار العربية للعلوم. ناشرون، الجزائر: منشورات الاختلاف، 2008.
- (21) انظر: ملديريد لارسون: «الترجمة والمعنى، دليل التكافؤ عبر اللغات»، ترجمة: محمد محمد حلمي هليل، لجنة التأليف والتعريب والنشر، الكويت: مجلس النشر العلمي، 2007، ص 5، وانظر: أمبارو أورتابو ألبير؛ الترجمة ونظرياتها، القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2007، ص 270.
- (22) الترجمة والمعنى، ص 13.
- (23) الترجمة والمعنى، ص 717.
- (24) الترجمة والمعنى، ص 18.
- (25) الترجمة والمعنى، ص 31.
- (26) الترجمة والمعنى، ص 45، وانظر: إدوين فيتسلر: في نظرية الترجمة، ترجمة: سعد مصلوح، الطبعة الأولى، بيروت، حزيران (يونيو) 2007، المنظمة العربية للترجمة، مقدمة المترجم، والفصل السادس عن «التقويضية ونظرية جدعون توري»، ص 345.